
3 1761 04238 9353



I

MANUEL ROMERO DE TERREROS
Marqués de San Francisco

HISTORIA SINTETICA DEL ARTE COLONIAL DE MEXICO

(1521-1821)



PORRÚA HERMANOS
Av. República Argentina y J. Sierra
MÉXICO

Imp. Manuel León Sánchez, Sucs.—Misericordia, 7.—Méx.

La Facultad de Altos Estudios de la Universidad Nacional me comisionó, con fecha 23 de septiembre de 1921, para que escribiera un estudio sobre el Arte Colonial de México. Redactar su historia completa está más allá de mis conocimientos y de mis fuerzas; pero admirador, como el que más, de las bellezas plásticas que nos legaron nuestros antepasados, he deseado coadyuvar a su estudio, con este epítome. ¡Ojalá que, a pesar de sus errores y omisiones, sirva de estímulo para estudiar y amar el arte colonial, que debe reputarse como el arte verdaderamente mexicano!

En la imposibilidad de ilustrar este trabajo con todas las obras de arte que en él se mencionan, he optado por hacerlo con las menos conocidas. La mayoría de las demás se encuentran en las obras indicadas en la bibliografía que se pone al fin de cada sección y que recomiendo al lector, para documentación y estudio de las diversas materias.

México, agosto de 1922.

Manuel Romero de Terreros
Marqués de San Francisco.

ARTE COLONIAL

El arte colonial de México es de innegable filiación española, pero con ciertas influencias italianas y flamencas. La influencia italiana, en la arquitectura, no nos llegó directamente, sino a través del arte español, puesto que ni los conquistadores y primeros pobladores, ni los misioneros (que fueron los verdaderos introductores del arte en México) procedían de aquel país, sino de las provincias españolas en donde había alcanzado su apogeo, como Sevilla, Toledo, Salamanca, Extremadura. En la pintura sí hubo influencia italiana indirecta y flamenca directa, ejercida ésta no sólo por Pereyns y Borgraf,

sino también por numerosos cuadros de Martín de Vos, de los que tomó la pintura mexicana ciertos tipos invariables, sobre todo los de ángel y arcángel, tan frecuentes en los cuadros de asunto religioso.

Pero como la mano de obra india, desde que le fué permitida alguna iniciativa, se guió por el arte ancestral, interpretando los modelos hispanos de una manera, a veces bárbara, mas casi nunca exenta de gracia primitiva, las artes plásticas en la Nueva España delatan, además, esta influencia y presentan, por lo tanto, numerosos elementos que las diferencian casi por completo de las de la Península.

ARQUITECTURA

I.—ORNAMENTACION

En México no hay estilo colonial de arquitectura propiamente dicho, puesto que las formas de ornamentación arquitectónica, que se emplearon durante el virreinato, no fueron sino otras tantas **modalidades** (1) del **Estilo Renacimiento,** que fué el que se observó en materia constructiva. Las modalidades que predominaron durante la época colonial, y que in-

(1) Así las apellida el Arquitecto don Manuel Ituarte. Podrían llamarse estilos coloniales, si se diera a la palabra el significado de ornamentación solamente, como en el mobiliario, pero para evitar confusiones conviene emplear otro término.

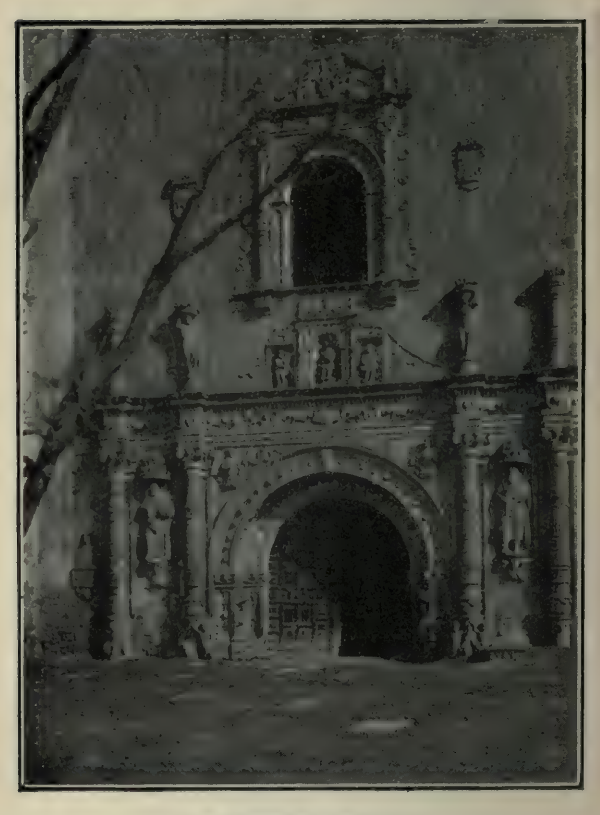
fluyeron, como era natural, en las demás artes del diseño y de la talla, pueden resumirse como sigue:

I.—CARACTER FRANCISCANO PRIMITIVO.—Apelativo vulgarizado por el norteamericano Sylvester Baxter. Casas y monasterios erigidos a raíz de la conquista, éstos en su mayor parte bajo la dirección de frailes franciscanos y agustinos, con poco carácter arquitectónico, siendo la utilidad su único desideratum. Masas rudas, severas y sombrías, con contrafuertes y almenas morunas, que les imparten aspecto de fortalezas mudéjares. Efectivamente, muchos conventos fueron construídos en forma de fortaleza, con aspilleras y hasta con barbacanas, en prevención de posibles sublevaciones de los indígenas recién conquistados.

Cronología: Epoca subsiguiente a la conquista, primera mitad del siglo XVI.



IGLESIA DE YECAPIXTLA (MORELOS)
Franciscano Primitivo.
Fot. Luis García Pimentel.



SAN AGUSTIN ACOLMAN.
Portada plateresca.
Fot. De la Inspección de Monumentos Artísticos

Ejemplares: Existen aún muchos edificios de esta naturaleza en México. Los principales son las iglesias de San Francisco en Tlaxcala, Cholula, Tepeaca, Huejotzingo, Tula y Cuernavaca (hoy Catedral); las agustinas de Acolman y Yuriria, y la de Yecapixtla, fundada por Cortés.

II.—CARACTER PLATERESCO. — En España, el **plateresco** vino inmediatamente después del "Estilo Isabel"(1). Al principio fué denominado **romano**, por varios autores,—entre otros, Diego de Sagredo—quienes creían ajustar sus preceptos a los cánones de Vitrubio; pero a fines del siglo XVIII, don Antonio Ponz lo apellidó "plateresco" por la semejanza que encon-

---

(1) M. Emile Bertaux dió el nombre de "Estilo Isabel" a la fusión de los elementos góticos con los musulmanes en los edificios salmantinos que datan de la época de Isabel la Católica. Este estilo fué adoptado en México en el moderno edificio de Correos.

tró que tenía con las obras de los plateros Arfe, Becerril, Laynez y demás. El **plateresco**—dice Pérez Villamil,—"tenía más de escultural que de arquitectónico, confiando el éxito de sus obras más al traje fastuoso que a las gallardías del cuerpo; más a la caprichosa y fantástica combinación de bichas, conchas, cestones de flores, grupos de niños, genios alados, cornucopias, balaustres y candelabros, que a la sencillez y majestad de las formas clásicas."

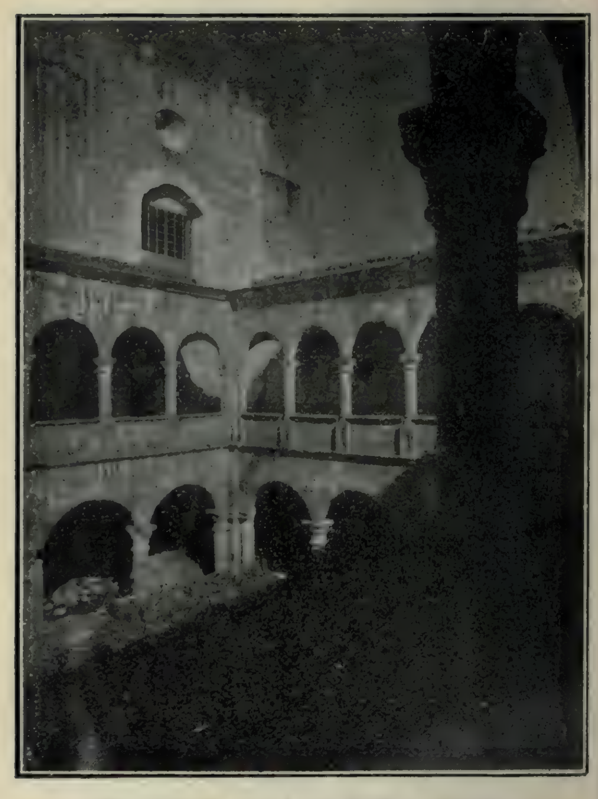
Cronología: Siglo XVI.

Ejemplares: En México no existe edificio plateresco en su totalidad, pero sí numerosos detalles en portadas y en torres y marcos de ventanas, en iglesias y otros edificios de carácter **franciscano primitivo.** Los ejemplares más notables son las portadas de las iglesias de Acolman y Yuriria, las ruinas del Convento de Tlalmanalco, y la Catedral y la casa de Monte-



IGLESIA DE ACAMBARO (GTO.)
Plateresco interpretado por indígenas.
Fot. Hugo Brelme.

2



CLAUSTRO DE SAN AGUSTIN ACOLMAN.
Reminiscencias Románicas.
Fot. De la Inspección de Monumentos.

jo en Mérida. Esta ornamentación plateresca, en nuestro país, tuvo frecuentemente fortuitas reminiscencias románicas, como en los claustros de San Agustín Acolman y de Epazoyucan y en la arquería del Palacio de Cortés en Cuernavaca; y no pocas góticas, como en las "rosas" (ventanas circulares) de las iglesias de Yecapixtla y Atotonilco, en las ojivas del claustro de Actopan (Hidalgo), y en numerosas bóvedas con nervaduras.

III.—CARACTER HERRERIANO. — Denominación que se dió en España al greco-romano de Juan de Herrera, arquitecto que llevó a cabo la obra del Palacio-Monasterio de El Escorial, empezado por Juan de Toledo. Es de un purismo clásico, frío y árido, totalmente opuesto a las fantasías platerescas.

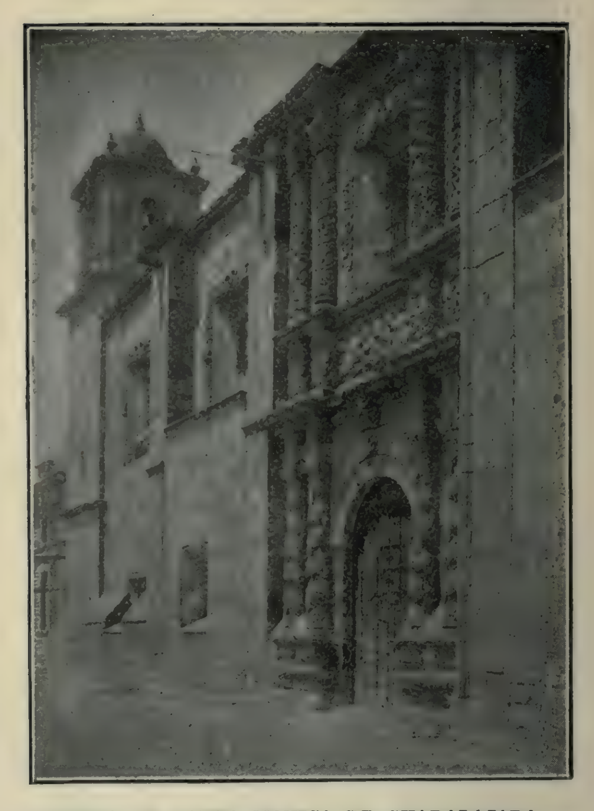
Cronología: Segunda mitad del siglo XVI y primeros años del XVII.

Ejemplares: Los ejemplares más marcados de este carácter en México, los proporcionan las portadas posteriores de la Catedral Metropolitana, (la cual, en conjunto, puede considerarse de carácter greco-romano (1), y la fachada principal de la de Puebla.)

IV.—CARACTER BARROCO.—El término se deriva de la voz italiana **barocco,** cuya etimología lo sacan unos de **barruco,** en portugués perla irregular, otros del silogismo, también irregular, llamado por los escolásticos **baroco,** y otros aún, hasta de **parrucca,** peluca, por el ensortijado de sus bucles. Como prosecución tradicional que era del plateresco, e influído por la arquitectura borrominesca italiana, que introdujo en España Herrera el mozo, floreció esta modalidad licenciosa, como pro-

---

(1) Los segundos cuerpos de las portadas son más bien barrocos, y las adiciones superiores del edificio corresponden al neo-clásico.



IGLESIA DE SANTA MONICA DE GUADALAJARA.
Barroco.
Fot. De la Inspección de Monumentos

testa contra la excesiva rigidez y severidad del herreriano. Se caracteriza por la exageración decorativa de los elementos arquitectónicos.

Cronología: Segunda mitad del siglo XVII y primera del XVIII.

Ejemplares: Abundan las construcciones de carácter **barroco** en México; las más notables son: el interior de la Capilla del Rosario en Puebla, la iglesia y convento de Santo Domingo en Oaxaca, el interior de la Capilla del Santo Cristo de Tlacolula, la iglesia de Santa Mónica en Guadalajara; y en México, las iglesias de Santo Domingo, la Profesa, Santa Teresa y San Lorenzo, la Capilla de la Concepción, la fachada de la Enseñanza, el claustro de la Merced (que revela, además, influencias tanto orientales como románicas), la antigua Inquisición (hoy Escuela de Medicina), los Colegios de San Ildefonso (Preparatoria) y San Ignacio (las Vizcaí-

nas), y la casa del Conde de Santiago de Calimaya.

V.—CARACTER CHURRIGUERESCO. —En el siglo XVIII, florecieron en España ciertos arquitectos que en sus construcciones exageraron todavía más el barroquismo, quebrando y alterando los miembros arquitectónicos, trocando las columnas en pilastras, extremando los ornatos floridos y haciendo de la escultura parte integrante de la composición. Prominentes arquitectos de aquella época eran don José Churriguera y sus hijos Jerónimo y Nicolás, y por la onomatopeya del apellido, la denominación **churrigueresco** hizo fortuna y desde entonces ha sido el blanco de críticas y censuras; pero "en él campea—dice Caveda,—una rara inventiva, una variedad inagotable, una manera caprichosa y sorprendente de enlazar la ornamentación y acomodarla a las formas más peregrinas; una singular armonía

que, escapando el análisis, llama la atención por sus mismos delirios; cierta sutileza que detiene y distrae al espectador como fruto de imaginaciones fecundas y lozanas.'' Pero hay que tener presente que el **churriguera**, tal como se entiende en España, es menos aplicable a las obras de los propios arquitectos de dicho apellido, —en realidad de un suave barroquismo— que a sus sucesores, Narciso Tomé y demás, quienes descentraron los elementos y torturaron los ornamentos arquitectónicos, hasta producir masas verdaderamente caóticas, como el ''transparente'' de la Catedral de Toledo y la portada del palacio del Marqués de Dos Aguas en Valencia. El churriguera mexicano es completamente distinto. Es verdad que en él se encuentran las mismas características que hemos apuntado, pero, como dice don Jesús Acevedo, al describir un altar churrigueresco, ''por debajo de la aparente-

mente loca exuberancia, el ojo comprueba una sabia estructura integrada con elementos puros desde el basamento hasta la clave del nicho.'' Además, el **churriguera** español empleaba, no sólo la piedra, sino también mármoles, jaspes y bronces en profusión, mientras que el mexicano sacaba su mayor partido del contraste entre la **chiluca** labrada, y las superficies planas de **tezontle**. Cuando los muros no eran de esta piedra, solían ornamentarse con esgrafiados y otras labores de argamasa. En la Nueva España, la ornamentación churrigueresca, tanto de fachadas como de altares, tiende a afectar la forma piramidal, cosa que, junto con la profusión de pebeteros, obeliscos y perillones, le imparte una silueta especial, que solamente puede compararse con el aspecto que presentan los templos del Indostán.

Cronología: Siglo XVIII.



IGLESIA DE TEPOTZOTLAN.
La obra maestra del churriguera mexicano
Fot. De la Inspección de Monumentos

Ejemplares: Las grandes masas de piedra profusamente labrada, que ofrecen tan hermosos contrastes de luz y sombra, producidos por el sol de México, hicieron de esta ornamentación la preferida del siglo XVIII, época de mayor actividad arquitectónica en la Colonia. Hay, por lo tanto, cientos de construcciones churriguerescas en el país. Las principales, en el orden eclesiástico, son: el Sagrario de México. obra de Lorenzo Rodríguez (1749-68), notable entre otras cosas, porque sus fachadas acusan de una manera muy hábil la forma de su planta; la iglesia de la Santísima (del mismo arquitecto); la de la Santa Veracruz; la portada lateral de San Francisco; la "Antigua Enseñanza"; la Parroquia de Taxco (Guerrero); la fachada de la iglesia del Colegio de Tepotzotlán; la de la Valenciana (Guanajuato); los Conventos de San Agustín, Santa Rosa y Santa Clara en Querétaro;

las ruinas de la iglesia de Santa Cruz de las Flores (Jalisco); y cien más. Edificios civiles también hay muchos, entre ellos, la casa llamada "de los Mascarones"; la de los Condes de Heras; la de los Marqueses de Jaral (hoy Hotel Iturbide); una casa en el Callejón de Allende; las de las esquinas de Santa Teresa y el Reloj y de Uruguay y Cinco de Febrero; y el antiguo palacio de los Marqueses de Guadalupe en Aguascalientes, el "Pensil" en Tacuba y la casa llamada de Alvarado, en Coyoacán.

VI.—CARACTER TALAVERESCO. (1) —De la misma manera que Ponz llamó **platerescos** los edificios que por su profusa ornamentación recordaban las obras de los plateros, nosotros nos atrevemos a dar el dictado de **talaverescos**, a los edificios coloniales que están revestidos, en todo o

(1) El arquitecto don Federico Mariscal lo apellida **morisco mexicano.**

en parte, con azulejos, por ser generalmente conocida esta cerámica con el nombre de "Talavera de Puebla."

Cronología: Dígase lo que se quiera, el uso de azulejos en México no es anterior a la segunda mitad del siglo XVII; y existen pruebas documentales de que muchos edificios antiguos fueron revestidos con ellos en el XVIII.

Ejemplares: Existen numerosos ejemplares de este carácter; los más notables son: la iglesia de San Francisco Acatepec, cerca de Cholula, la capilla "del pocito" en Guadalupe, la torre de Balvanera, la torre y la cúpula de la Encarnación; la Capilla del Rosario en Xochimilco, y el palacio de los condes del Valle de Orizaba, "la casa de los azulejos," en México; y en Puebla, numerosas casas con fachadas de ladrillo, tejido en distintas formas, e incrustaciones de azulejos, en-

tre ellas, la de la esquina de la calle de Mercaderes, frente al Ayuntamiento.

VII.—CARACTER NEO-CLASICO O RENACIMIENTO PURO.—Así como en el siglo XVI, el **greco-romano herreriano** constituyó una reacción contra el **plateresco**, de la misma manera, en el siglo XVIII, el **neoclásico**, importado de Francia e Italia por los Borbones, fundadores de Academias, constituyó una reacción contra el **churrigueresco** y procuró acatar los códigos de Vignola y Palladio.

Cronología: Ultimo cuarto del siglo XVIII y primero del XIX.

Ejemplares: En México fueron principales exponentes de este carácter de arquitectura don Manuel Tolsá (y no Tolsa, como generalmente se le apellida) valenciano, y Francisco Eduardo Tresguerras, natural de Celaya. El primero terminó la Catedral de México, construyendo la esbelta linternilla y logrando armoni-



PALACIO RUL, EN GUANAJUATO.—Neo-clásico.
Fot. del Museo Nacional.

zar el conjunto por medio de numerosas y elegantes balaustradas. Y es digno de notarse que fué tan feliz la intervención del artista valenciano en el exterior de la iglesia metropolitana, como desastrosa en algunas de las capillas del interior. Construyó también el Colegio de Minería, las casas de Pinillos (hoy Tabacalera Mexicana) y del Marqués del Apartado (hoy Ministerio de Industria), ambas lamentablemente reformadas, y las portadas de la iglesia de Jesús María. A Tresguerras se deben, la iglesia de las Teresas en Querétaro y numerosos edificios en esa ciudad, Guanajuato, Celaya y otras. Suele citarse la iglesia del Carmen en Celaya como su obra maestra, pero, si de menor importancia como construcción, es indudablemente más correcta la fachada del palacio del Conde de Rul, que edificó en la ciudad de Guanajuato. Otros arquitectos de la época cultivaron el **neo-clásico**, como Ignacio

Castera, en la iglesia de Loreto (1), José Damián de Castro en las torres de la Catedral, y Antonio González Velázquez en la iglesia de San Pablo y en la antigua balaustrada de la Plaza Mayor de México. El Hospicio de Guadalajara tiene también este carácter de arquitectura. (2)

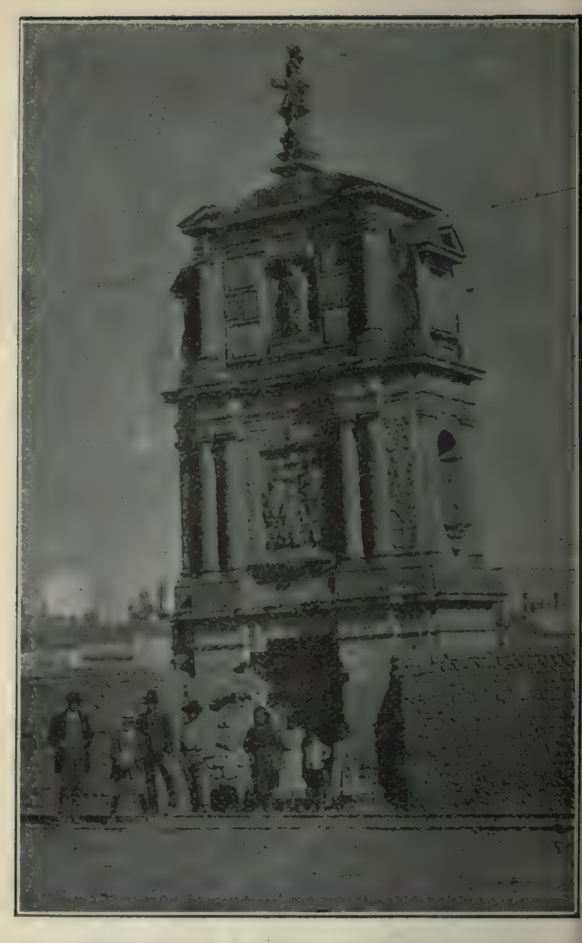
* * *

En los edificios religiosos de casi todos los caracteres apuntados, la ornamentación exterior de sus portadas está formada por órdenes completos—pedestales, columnas y entablamentos—superpuestos; pero en los del **churriguera**, las columnas

---

(1) Existe la creencia de que la iglesia de Loreto fué obra de Tolsá, pero no lo fué sino de Castera, terminada por Agustín Paz.

(2) Ejemplar único en México de arquitectura netamente francesa del siglo XVIII, es la fachada de la ampliación a la antigua Casa de Moneda en la calle del Correo Mayor.



"MISTERIO" DE LA CALZADA DE GUADALUPE.
Monumento barroco.

están reemplazadas por soportes de varia estructura. El encuadramiento de los claros y el ornato de las torres son análogos a las portadas.

Las construcciones civiles del siglo XVI carecen—por regla general—de elementos arquitectónicos en la composición de sus fachadas. Las jambas de puertas y ventanas en su parte superior, suben encuadrando tableros rematados por capelos de escasa saliente. En los del **barroco** y **churriguera**, molduras poco salientes siguen el contorno de los huecos y se prolongan hacia arriba verticalmente hasta tocar con las cornisas.

La ornamentación de fuentes y otros monumentos era semejante a la de las portadas. Como ejemplares principales pueden citarse las fuentes del "Salto del Agua" y de Chapultepec; la caja de agua que construyó Tresguerras en San Luis Potosí; los "misterios" de la antigua cal-

zada de Guadalupe, y las bases de las cruces del atrio de Catedral (obra de Tolsá.)

II.—DISPOSICION.

I.—EDIFICIOS RELIGIOSOS.

A.—CONVENTOS DE FRAILES. — Construída la iglesia-fortaleza en el punto más alto para dominar la población, su traza fué casi siempre la misma: el templo de oriente a poniente; a un lado, generalmente al sur, las sacristías, el claustro, la escuela y las habitaciones para los discípulos. El convento propiamente dicho consistía en refectorio, sala **de profundis**, biblioteca, dormitorios y celdas, comunicadas entre sí por medio de galerías y pasillos, y la huerta o jardín. La portería tenía al frente un pórtico, en algunos casos de enormes proporciones, como en Cuernava-

ca (1). Resultaba de esta disposición, que cuando el concurso de los indios a los divinos oficios era tan grande que no cabía en la iglesia, los que quedaban afuera podían ver las ceremonias que se celebraban en dicho pórtico, desde el atrio, o enorme cementerio, cercado de fuertes muros, el cual servía, además, para que los indios oyeran allí la doctrina, y se refugiara la caballería en caso de una sublevación de los naturales. La iglesia era de una sola nave, con ábside y coro. Las techumbres de las de carácter **franciscano primitivo** consistían en bóvedas con nervaduras a la manera gótica en el ábside, como en Acolman y Yuriria, y alfarjes o simples viguerías, en el cuerpo de la iglesia, como en San Fran-

---

(1) Mayores aún las tuvo lo que hacía sus veces en Cholula: la Capilla Real, con su costado abierto, (después se cerró) que, por su multitud de pilares, ha sido comparada, por los amantes de la hipérbole, con la mezquita de Córdoba.

cisco de Tlaxcala. Estos alfarjes y viguerías, en la mayor parte de los casos, fueron substituídos, durante el mismo siglo XVI, por bóvedas de cañón. Algunos claustros, como los de Yuriria y Santo Domingo de Oaxaca, también son de nervaduras Las iglesias con crucero tienen siempre cúpula o "media naranja." Muchas primitivas iglesias franciscanas carecían de torres: pendían sus campanas de simples espadañas o campanarios; pero posteriormente se construyeron torres adosadas o separadas del cuerpo de la iglesia, como en Xochimilco y Tlaxcala. Los agustinos erigieron, en muchas de sus iglesias, torres inmensas que parecen más bien homenajes de fortalezas: entre los ejemplares más notables debe mencionarse la de Actopan (Hidalgo). Los carmelitas preferían casi siempre campanarios, como en su convento de San Angel.

En lugares en donde había **tianguis**, o



"CHAPITEL" DE HUEJOTZINGO.
Románico-plateresco. Siglo XVI.
Fot. Gómez Orozco.

mercado, se erigían **chapiteles**, ermitas abiertas por todos lados, en donde se decía misa, que oían los comerciantes sin desatender sus puestos. Tales eran los de Huejotzingo y Cuernavaca.

La traza que fué adoptada en el siglo XVI, para los monasterios en el campo o en pequeños poblados, varió poco en épocas posteriores y en las grandes ciudades. En el siglo XVI, los muros que limitaban los atrios o cementerios, eran almenados, pero en el XVIII solían afectar la forma de arcos invertidos, entre pilastras exornadas con macetones.

B.—CONVENTOS DE MONJAS.—Como los conventos de monjas se construyeron siempre en las ciudades, su traza fué más sencilla que la de los de frailes. La iglesia es un largo rectángulo, generalmente sin crucero, pero con cúpula. Más de la cuarta parte de la longitud la ocupan los coros, alto y bajo, cerrados con rejas.

Frente a la puerta de entrada más cercana al presbiterio, hay una tribuna con celosía. Tienen siempre dos puertas de entrada en un costado, y en la mayoría de los casos, atrios, muy angostos pero tan largos como la iglesia, con rejas, como en Jesús María y Balvanera. La disposición del convento es semejante a la de los de frailes, pero los patios y claustros, en general, son más amplios y hermosos.

C.—CATEDRALES.—Son como las españolas, de tres o cinco naves, con ábside, crucero, cúpula y bóvedas de diversos tipos. Si son de cinco naves, las laterales están cerradas para formar capillas. El coro ocupa parte de la nave central, y se une con el altar mayor por medio de la crujía (1). Tienen tres puertas al frente,

(1) Claro está que nos referimos a las iglesias que desde un principio fueron construídas para catedrales, no a las que posteriormente se adaptaron a ese objeto, ni a las que han sufrido lamentables modificaciones, como la de Guadalajara y la Colegiata de Guadalupe.

dos posteriores y uno en cada lado. Flanquean la fachada principal, generalmente, dos torres.

D.—IGLESIAS.—La planta de las iglesias en general y de las parroquias, es en forma de cruz latina con cúpula en el crucero.

II. EDIFICIOS CIVILES

La traza de palacios, residencias, hospitales, colegios y demás, fué desde un principio la de piezas, comunicadas por corredores en uno o dos pisos, alrededor de uno o más patios, con amplio zaguán de entrada. Los edificios construídos en una esquina tenían doble crugía en los dos frentes, y en el ángulo, un bastión almenado para su mejor defensa. Cuando éste ya no fué necesario, se convirtió en una pieza, a manera de mirador, que aún existe en muchas casas coloniales, como en la del Mayoraz-

go de Guerrero (Conservatorio de Música.)

III. MATERIALES DE CONSTRUCCION

En cuanto a los materiales de construcción, en el **franciscano primitivo,** se empleó la piedra sin labrar, con toscos ornatos en argamasa; en el **plateresco** y herreriano, la piedra de sillería y la labrada, como en España; en el **barroco** y en el **churrigueresco,** la piedra de cantería en las partes labradas y en los lienzos intermedios el tezontle o esgrafiados y arabescos de argamasa a la manera mudéjar; en el **talaveresco,** lo mismo, más azulejos y remates de la llamada Talavera de Puebla, y en el **neo-clásico,** la piedra labrada, con muy parca ornamentación de azulejos, de un solo color o de "medio pañuelo," en **cúpulas y torres.**

BIBLIOGRAFIA.

Acevedo, Jesús T.—Disertaciones de un Arquitecto, México, 1919.

Alvarez, Manuel Francisco.—El Palacio de Minería, México, 1910. La Catedral de Puebla (Almanaque Mendizábal), Puebla, 1921, y Las Catedrales de México y Puebla (en Memorias de la Sociedad de Alzate), México, 1921.

Carreño, Alberto M.—La Arquitectura y la Ingeniería Coloniales. México, 1918.

García, Jenaro y Cortés, Antonio.—La arquitectura en México.—Iglesias. México, Museo Nacional, 1914.

Baxter, Sylvester.—Spanish Colonial Architecture in Mexico. Boston, 1901.

Ituarte, Manuel.—Monografías Mexicanas de Arte. Iglesias y conventos de la ciudad de México. México, 1920.

"**La Cruz,**"—México, 1855-58. Contiene descripciones de la Profesa, San Pablo, Catedral de México, el Carmen de San Angel, San Agustín, Santo Domingo, S. Francisco, S. Fernando, S. Francisco de Guanajuato, Guadalupe, Loreto, la Merced, Santuario de Ocotlán,

Oratorio de Guanajuato, el Sagrario y Santa Teresa.

Llaguno y Amirola, Eugenio.—Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España. Madrid, 1829. Menciona a Juan Miguel de Agüero, Baptista Antonelli, Francisco Becerra y Juan de Cigorondo, arquitectos que construyeron obras en la Nueva España.

Manzo, José.—La Catedral de Puebla, en "Diccionario Universal de Historia y Geografía." Tomo VI.

Mariscal, Federico.—La Enseñanza, en "El Arte y la Ciencia." México, 1906; y La Patria y la Arquitectura Nacional, México, 1915.

Marroquí, José María.—La Ciudad de México, México, 1900.

"Octava Maravilla del Nuevo Mundo en la Gran Capilla del Rosario." Puebla, 1690.

Pérez Villamil, Manuel.—Joya inédita y desconocida de la orfebrería española. En "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos." Madrid, Enero-febrero, 1912.

Ponz, Antonio.—Viaje de España, Madrid, 1787 a 1794.

Revilla, Manuel G.—El Arte en México en la épo-

ca antigua y durante el gobierno virreinal. México, 1893; La casa de "Alfeñique," en "El Arte y la Ciencia," México, 1906.

Romero de Terreros, Manuel.—Arte Colonial, 2a. y 3a. Series. México, 1918 y 1921; Monografías Mexicanas de Arte, Residencias coloniales de México, México, 1918.

Sagredo, Diego de.—Medidas del Romano. Toledo, Juan de Ayala, 1549.

Salinas, Miguel.—El Palacio de Cortés en Cuernavaca. En "Revista de Revistas," 6 de junio de 1920.

Toro, Alfonso.—La Cantiga de las Piedras. Varios artículos en la Revista "Don Quijote.' México, 1919.

Torres Torija, Manuel.—La Arquitectura en México. En "El Arte y la Ciencia." México, 1906.

Toussaint, Manuel.—La Casa de Alfeñique en Puebla. En "Revista Nueva," México, 1919; Monografías Mexicanas de Arte, La Catedral y el Sagrario de México. México, 1917.

ESCULTURA

La escultura en la Nueva España puede estudiarse:

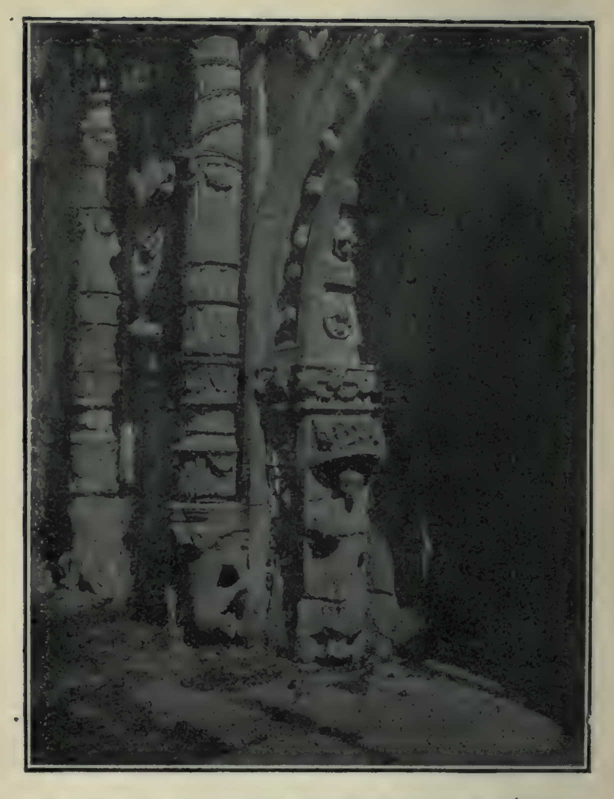
I.—En los elementos ornamentales de obras arquitectónicas, como estatuas, bajo-relieves y talla ornamental;

II.—En las imágenes destinadas al culto;

III.—En la estatuaria, propiamente dicha.

I.—ELEMENTOS ORNAMENTALES.

Por regla general, en las fachadas de las iglesias coloniales, dos o cuatro estatuas, en nichos en los intercolumnios o en los entrepaños, flanquean la puerta prin-



SAN AGUSTIN ACOLMAN.—Escultura ornamental plateresca.
Fot. de la Inspección de Monumentos.

cipal en el primer piso, y la ventana del coro o un bajo-relieve, en el segundo. También suelen hallarse estatuas en los coronamientos. Todas estas esculturas, si de cerca parecen un tanto toscas y no del todo acabadas, vistas a distancia, armonizan perfectamente, en proporciones y posturas, con el conjunto de tan fastuosas portadas

En donde más se deja ver la influencia indígena, no sólo en la composición, sino más aún en la ejecución, es en la talla ornamental, la cual en muchos casos es casi plana, sin contornos. Buena muestra son las portadas del antiguo atrio de Coyoacán. Como esta escultura es parte integrante de la arquitectura, su cronología en México es la misma que la de dicho noble arte.

A.—Ejemplares de carácter plateresco. —Los más notables, en edificios religiosos, son las portadas de las iglesias de Acol-

man y Yuriria, inspiradas en las portadas platerescas españolas de los Egas y Covarrubias; y en construcciones civiles, la de la casa de Montejo, en Mérida. (1)

B.—Ejemplares de carácter barroco.— En el bajo-relieve de la antigua iglesia de San Agustín de México, hoy Biblioteca Nacional, "la figura principal, dice Revilla, que es colosal respecto de las demás figuras de la composición, al modo que los Cristos de las pinturas bizantinas, tiene una expresiva y majestuosa cabeza, y la barba y mitra, así como el báculo que empuña, están finamente trabajados." Los bajo-relieves de la Catedral de México, esculpidos en mármol blanco, son también muy hermosos, así como los de las iglesias de la Profesa, la Encarnación y Santo Do-

(1) Al contemplar esta fachada, salta a la vista que la parte escultórica del segundo piso es de mano distinta de la del primero.



DETALLE DE LA IGLESIA DE LA SANTISIMA.
Escultura ornamental churrigueresca.
Fot. de la Inspección de Monumentos.

mingo. En cuanto a la talla ornamental, propiamente dicha, abundan ejemplares notables, como el patio del Convento de San Francisco y el de la Merced, único en su género.

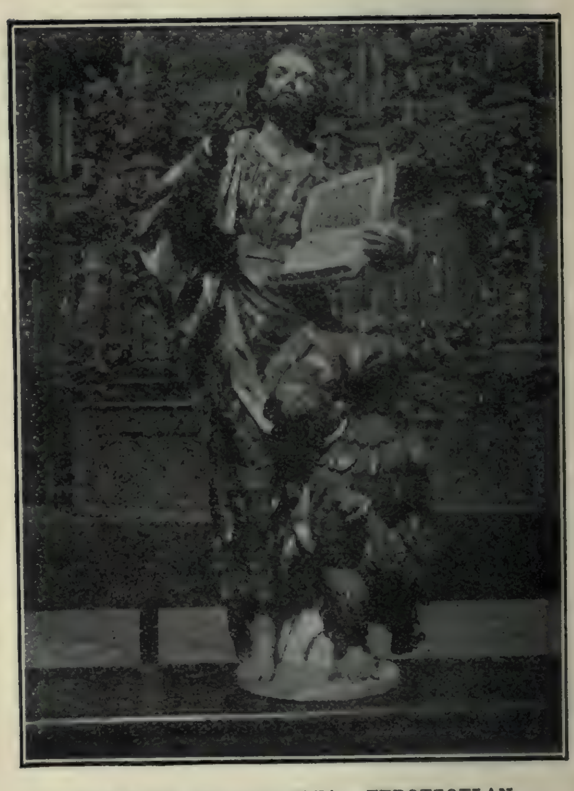
C.—Ejemplares de carácter churrigueresco.—En el Churriguera mexicano, llegó a su colmo la exuberancia de la talla ornamental, tanto en las portadas exteriores de las iglesias, como en los retablos de su interior. De los miles de ejemplares que hay en el país, pueden citarse, como los más suntuosos, las portadas del Sagrario de México y de las iglesias de la Santísima y del Colegio de Tepotzotlán, así como la esquina de la Casa de Heras y las cariátides de la casa de Mascarones.

D.—Ejemplares de carácter neo-clásico. —Los más hermosos son los ángeles, festones y guirnaldas de la Catedral de México, obra de Nicolás Girón.

I.—IMAGENES DESTINADAS AL CULTO.

A. Desde el siglo XVI y principalmente en Michoacán, se fabricaban Santos Cristos y otras imágenes con caña seca de maíz. Hablando de los Tarascos, dice el P. La Rea: "Cogen la caña del maíz, y le sacan el corazón, que es a modo de corazón de cañaeja, pero más delicado, y moliéndolo se hace una pasta con un género de engrudo que ellos llaman tatsingueni." En este género de trabajos sobresalió un Luis de la Cerda, de quien dice Mota Padilla que fué "mestizo, hijo de Matías de la Cerda, el más famoso escultor que a estos reinos pasó de la Europa cuando se pobló la América y fué el primer maestro de donde se ha derivado de padres a hijos el oficio."

Ejemplares notables: El Santo Cristo llamado "El Señor de Santa Teresa," de México y "Nuestra Señora de la Salud," de Pátzcuaro.



SAN JUAN EVANGELISTA.—TEPOTZOTLAN.
Típica escultura de madera estofada, siglo XVIII.
Fot. del Autor.

B.—Las imágenes de madera colori... destinadas al culto, ofrecen los mismos caracteres que las estatuas arquitectónicas de piedra, pero son de más cuidada ejecución. Esta estatuaria de madera es de filiación netamente española, si bien suavizada y dulcificada por los artistas mexicanos: fueron sus progenitores artísticos los Pedros de Mena, los Alonso Cano, los Zalcillos, que dotaron a la península con imágenes únicas en el mundo. En general, las de México son de talla completa, (1) la expresión de los rostros es atinado, y de mucho movimiento las vestiduras **estofadas**, es decir, pintadas de colores sobre bruñidos fondos dorados o plateados.

Andando el tiempo, puede decirse que hubo tres escuelas de **imagineros** en la Nueva España; la de Puebla, la de México y la de Querétaro. Floreció la pri-

(1) También se labraron "imágenes de vestir."

mera en la segunda mitad del siglo XVIII, la segunda en la última década del XVIII y principios del XIX, y la tercera en el primer cuarto del XIX. Los principales maestros poblanos fueron don José Antonio Villegas de Cora, don Zacarías Cora y don José Villegas Cora; los de México, don Manuel Tolsá y don Pedro Patiño Ixtolinque; y los de Querétaro, don Mariano Perusquía, y don Mariano Arce.

José Antonio Villegas de Cora procuró la observación del natural y se distinguió por la belleza de los rostros de las Vírgenes que labró.

Zacarías Cora tenía buenos conocimientos de la anatomía, y lograba excelentes fisonomías. Ejemplar notable: **San Cristóbal,** en la iglesia de su nombre en Puebla.

José Villegas, en general manejó bien los paños, pero en algunos casos les impartió exagerado movimiento. Ejemplar nota-

ble: **Santa Teresa**, en la iglesia de su nombre en Puebla.

Manuel Tolsá, escultor en toda forma, también labró imágenes coloridas, entre otras las dos **Purísimas**, que se conservan en el Palacio Arzobispal de Puebla y en la iglesia de la Profesa de México, respectivamente. Tuvo varios discípulos, entre otros Patiño, Perusquía y Arce.

Pedro Patiño Ixtolinque. "Sus obras, dice Revilla, muestran saber, empeño y finura de ejecución, pero no gran originalidad."

Mariano Perusquía sabía expresar la pureza y la ternura, y conocía bien la anatomía de las formas. Ejemplares notables: la **Purísima**, de la iglesia de San Felipe, la **Virgen del Socorro**, de la de San Agustín, y el **Crucifijo**, del coro de la iglesia de Santa Clara, en Querétaro.

Mariano Arce. Su obra es varonil y atre-

vida, y expresa bien el dolor y el arrobamiento. Sus paños son buenos. Ejemplares notables: el grupo de la **Piedad** en la iglesia de Santa Clara, **la Mater dolorosa,** de la de San Felipe y el **Santiago** en San Francisco de Querétaro. (1)

III.—ESTATUARIA PROPIAMENTE DICHA.

A.—TOLSA Y SU ESCUELA.—Don Manuel Tolsá, el escultor más notable que ha habido en México, nació en Enguerra, Valencia, en 1767; estudió en la Real Academia de San Carlos de Valencia, y en 1791, pasó a México con objeto de encargarse de la clase de escultura en la recién fundada Academia de San Carlos. También fué notable arquitecto y profesor de ese arte.

---

(1) Perusquía y Arce trabajaron mucho tiempo con otro escultor, don Mariano Montenegro, motivo por el cual eran conocidos como "los tres Marianos."

Sus estatuas son de tamaño colosal. Tolsá, dice Revilla, "es grandioso en las proporciones, en la concepción de sus tipos, en las posturas, en los ademanes, en los ropajes." Su obra principal es la estatua ecuestre de Carlos IV, vaciada en bronce, en una pieza. La caduca realeza está majestuosamente vestida a la heróica; ciñe corona de laurel, empuña el cetro con la diestra y lleva la brida con la izquierda. El caballo está representado en el momento de dar el paso y es "de hermosísimas formas, de movimiento natural, garboso y en extremo animado." (Revilla). Esta estatua tiene notable semejanza con la de Luis XIV, de Girardon (1).

Para su **Concepción** del tabernáculo de la Catedral de Puebla, también vaciada en

---

(1) Se ha criticado el caballo como demasiado corto de anca, pero se sabe que Tolsá tomó las proporciones del cuadrúpedo, de un **percherón** del Marqués de Jaral de Berrio.

bronce, hizo el modelo de la Purísima del Arzobispado, de que hemos hecho mérito. Tanto esta escultura como los cuatro doctores de la Iglesia Latina, (de estuco blanco) del mismo tabernáculo, son movidas y según Revilla, "revelan bastante personalidad a la vez que sólido estudio de lo antiguo."

Lo mismo puede decirse de las **Tres Virtudes Teologales**, de piedra, que coronan el reloj de la Catedral de México.

Su discípulo Patiño Ixtolinque, de raza indígena, hizo las demás estatuas del tabernáculo de Puebla, y Sandoval y Zacarías Cora, las de las torres de la Catedral de México, que él diseñó.

B.—ESCULTURA FUNERARIA.—En la Nueva España, careció de importancia. El ejemplar más notable es la estatua orante de don Buenaventura de Medina Picazo (principios del siglo XVIII), en la iglesia de Regina de México.



ESTATUA ORANTE DE MEDINA PICAZO

Escultura funeraria.

Fot. de la Inspección de Monumentos.



ESCULTURA EN MARFIL.
Siglo XVII.
Fot. del Museo Nacional.

C.—ESCULTURA EN MARFIL.—También se esculpían imágenes pequeñas de marfil, que, con mucha frecuencia, delatan influencia china, debido a las grandes cantidades de marfiles que, procedentes de China y Filipinas, se importaban por la vía de Acapulco.

D.—ESCULTURA EN CERA.—En México se hacían pequeñas figuras de cera desde el siglo XVIII. En el Museo Arqueológico de Madrid, existe una colección de pequeñas esculturas de cera representando sacerdotes aztecas, hechas por Francisco García en 1777, y a principios del siglo XIX, José Francisco Rodríguez se distinguió por sus excelentes retratos, en cera, de los personajes de la época.

BIBLIOGRAFIA.

González Obregón, Luis.—La Vida en México en 1810. México, 1911.

La Rea, Alonso de.—Crónica de la Orden de Ntro. Seráfico P. S. Francisco, Provincia de San Pedro y San Pablo de Michoacán. México, 1643.

Mariscal, Federico.—Don Manuel Tolsá, en "El Universal," Edición del Centenario. México, 1921.

Mota Padilla, Matías de la.—Historia de la Conquista de la Nueva Galicia. México, 1870.

Revilla Manuel, G.—Biografías de Artistas. México, 1908.—El Arte en México. México, 1893.

Romero de Terreros, Manuel.—Los retratos en cera, en "Arte Colonial," México, 1916.—Marfiles, en Arte Colonial. 2a. serie. México, 1918.—La Iglesia y Monasterio de San Agustín Acolman; La escultura funeraria; Los nacimientos, en Arte Colonial, 3a. serie, México, 1921.

Villa, Agustín F.—Breves apuntes sobre la antigua Escuela de Pintura en México, y algo sobre escultura. León, 1884.

PINTURA

Las pinturas de los mexicanos, anteriores a la Conquista, tienen indudable importancia arqueológica y en algunos casos, como en Chichen Itzá, gran interés artístico, pero no hubo unión propiamente dicha entre el arte prehispánico y la pintura colonial, que fué, en todo, trasunto de la europea. Sin embargo, dice don José Fernando Ramírez: "No hay duda que su germen, aunque imperfecto y tosco, estaba ya sembrado y en fruto al tiempo de la conquista, y que ésta solamente le trajo la corrección y la mejoría de medios para ejecutarla." Fué en el siglo XVI cuando empezó a desarrollarse el arte pictórico en México, la única de las colonias

españolas que tuvo una verdadera escuela de pintura con sus características propias. Introdujéronla los misioneros, al enseñar a los indios a copiar imágenes europeas para el culto. El benemérito Fray Pedro de Gante, con la probable colaboración de Fray Diego Valadez, estableció, entre 1530 y 1540, un taller anexo al convento de San Francisco, en donde se enseñaba la pintura, entre otros artes y oficios; lo mismo hicieron otros frailes franciscanos en los principales monasterios de su orden. "La pintura fué importada de España, dice el doctor Lucio, en su mejor época, ya formada, aun en sus procedimientos materiales de ejecución.

Puede decirse que este bello arte en México se desarrolló bajo los auspicios de la escuela sevillana y que, en términos generales, domina en ella la influencia italiana en el colorido y la flamenca en ciertos detalles. "La prenda que generalmente

caracteriza a la escuela toda, dice Couto, es la suavidad y blandura que parece inspirada por el dulce ambiente que en este país se respira.''

Usaron los pintores coloniales el fresco, el temple, el óleo, y el pastel. Varias clases de colores eran conocidos en México desde los tiempos precortesianos, y para la pintura al óleo, los mezclaban los artistas coloniales con aceite de chía; esta pintura la ejecutaban sobre lienzo, tabla, lámina de cobre y lienzo pegado sobre tabla.

Poco, casi nada, queda de las pinturas primitivas y mucho se ha perdido de la obra de los pintores del siglo XVI. El arte en la Nueva España rayó a mayor altura en el siglo XVII, principalmente en los grandes centros artísticos de México y Puebla. El siglo XVIII produjo enorme número de pinturas, pero de mérito inferior. Como afirmación general, puede de-

cirse que en la Nueva España sólo se pintaron cuadros de asunto religioso y retratos de personajes, pero hay que tener presente que las pinturas coloniales, que se exhiben en la Academia y otros lugares, procedentes como son de los retablos de las antiguas iglesias, fueron ejecutadas en su mayor parte, para ser vistas a distancia.

I.—PINTORES PRIMITIVOS.

Bernal Díaz del Castillo cita a tres entalladores y pintores indios: **Marcos** o **Andrés de Aquino, Juan de la Cruz** "el **Crespillo**;" y don Francisco del Paso y Troncoso asegura que el primero (llamado **Cipac** por los indios) ejecutó el retablo mayor de la antigua capilla de San José de los Naturales, por los años de 1554, ayudado de otros pintores indígenas. De las primitivas pinturas al temple y al óleo,



SAN AGUSTIN ACOLMAN.—Frescos en la Iglesia.
Fot. de la Inspección de Monumentos.

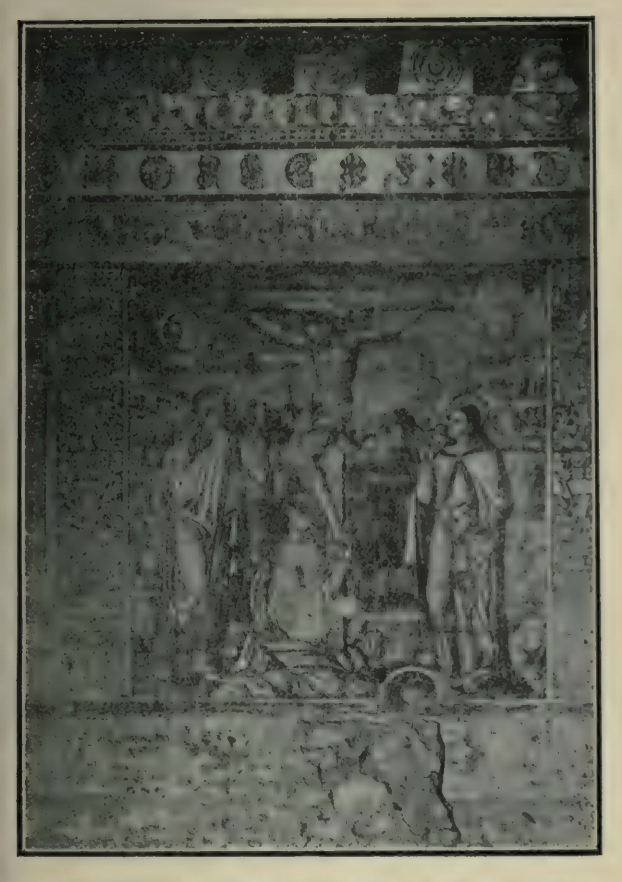
probablemente ninguna queda, pero sí algunos frescos. Los más notables son los de Cholula, Tlalnepantla, Cuernavaca, Acolman, Huastepec (Morelos) y Epazoyúcan (Hidalgo).

Ejemplares notables: En el claustro bajo del convento de San Francisco de Cholula, hay un fresco (1530) que representa la celebración de la Misa, en el momento de la Elevación, y detrás del altar están figurados los signos de la Pasión, ejecutado todo de lo manera más prímitiva y evidentemente por mano indígena. Muy superiores en ejecución y más decorativos son los frescos del antiguo convento de San Agustín Acolman. Los de la Iglesia, ejecutados en gran estilo, a la romana, representan Doctores de la Iglesia, Profetas, Papas, Cardenales y Sibilas, en medio de arabescos del más marcado Renacimiento. Pintados sólo en tres colores: rojo, negro y amarillo; el dibujo es ex-

celente y el conjunto en alto grado imponente y viril. Los de los claustros son más bien dibujos en negro sobre fondo blanco, con ligera coloración y una que otra aureola dorada; representan escenas de la Pasión y fueron inspirados probablemente en tapicería o grabados. Superiores son los frescos de los claustros del convento de Epazoyúcan (Hidalgo), verdaderas pinturas murales que datan de los años de 1540, y que, en opinión de don Federico Mariscal, quien los ha dado a conocer, pertenecen a la escuela castellana salmantina, y tienen cierto sabor ''giottesco.''

II.—LOS PINTORES DEL SIGLO XVI.

Andrés de Concha pintó el adorno de la iglesia de Santo Domingo de Yanguitlán, Oaxaca (fl. 1541); el retablo de la antigua Catedral de México y dos cuadros alegóricos, ''La Fama'' y ''La Victoria,''



SAN AGUSTIN ACOLMAN.—FRESCO EN EL CLAUSTRO.
Fot. de la Inspección de Monumentos.

para el túmulo de las honras de Felipe II. Dice el P. Burgoa que vino del Escorial y que era "tan científico en su arte que cada imagen suya parecía idea de la naturaleza."

Francisco de Zumaya también pintó para la antigua Catedral, pero no se conserva obra alguna suya.

Simón Pereyns, natural de Amberes, vino en 1566 con el virrey don Gastón de Peralta y dos años después fué procesado porque dijo que prefería pintar retratos que imágenes. Firmaba **Simón Perines.** Pinturas notables suyas son: **S. Cristóbal** (1588) en la Catedral de México, pintura flamenca con tendencias italianas, y la **Virgen con el Niño,** que está sobre el altar del Perdón, en la Catedral de México.

III.—APOGEO DE LA PINTURA EN MEXICO. (1)

Alonso Vázquez, sevillano. Según el pintor Ibarra, "introdujo muy buena doctrina." **Asunción de la Virgen**, en la Academia.

Juan de Rua, discípulo del anterior, pintó la **Vida de la Virgen**, del retablo de San Francisco de Cuautinchán, del Estado de Puebla.

Baltasar de Echave, el viejo (fl. 1590-1630), natural de Zumaya en Guipúzcoa, vino a México en el último cuarto del siglo XVI y aunque desde luego ejerció su arte, su verdadera obra pertenece al siglo XVII. Se hace eminentemente notable por lo que pudiera llamarse su **enciclopedismo**

---

(1) Solamente se mencionan en esta sintética historia los artistas sobresalientes. Para una lista completa de pintores coloniales, nos remitimos a las obras de Lucio, Revilla y Villa.



BALTASAR DE ECHAVE.—"LA PORCIUNCULA."
(Academia de Bellas Artes.)

pictórico: abarca tal diversidad de tipos, maneras y coloridos, y su interpretación de los asuntos es tan variada que, a no estar firmadas de su mano, nunca se creerían sus producciones obras todas de un mismo artista. Couto elogia su habilidad en el desnudo y cree ver en alguna de sus obras la filiación del valenciano Vicente Juanes, pero abundan cuadros de este fecundísimo pintor que delatan marcada influencia italiana con reminiscencias flamencas. La dirección que, en términos generales, dió este pintor a la escuela mexicana fué la de los cincocentistas italianos. Obras notables suyas son: **San Cristóbal**, de 1601, **Oración del Huerto**, de 1609, el **Martirio de San Aproniano**, de 1612 ý la **Porciúncula.** Es probablemente obra de este pintor el Descendimiento, en Tzintzuntzan, que viene atribuyéndose al Ticiano.

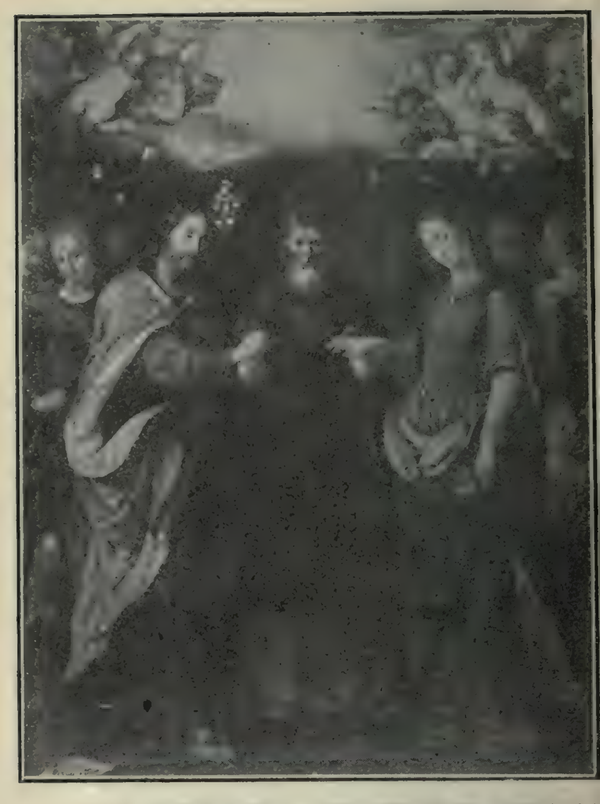
Luis Juárez, (fl. 1600-1630) se aparta

del idealismo de Echave y tiende a un moderado naturalismo. Es artista de muy marcado estilo y manera, sobre todo en el colorido, en la disposición de los paños y en la gracia que comunica a las fisonomías de sus personajes. En 1621 pintó los cuadros para el antiguo retablo de la iglesia de Jesús María. Obra notable suya es su **Oración del Huerto.**

Sebastián de Arteaga, el pintor más grande de México, fué hijo de Sebastián López de Arteaga y de Inés de los Reyes y nació en Sevilla, en 1610. Pasó a México y el 23 de marzo de 1643 fué nombrado notario del Santo Oficio. Pintó diez y seis retratos de Inquisidores, el del Arzobispo Manzo y Zúñiga y varios cuadros de asunto religioso. La mayor parte de su obra se ha perdido, pero la que queda lo acredita como maestro en su arte, y es de notarse que de sus pinturas no hay dos que se parezcan. Sus principales lienzos

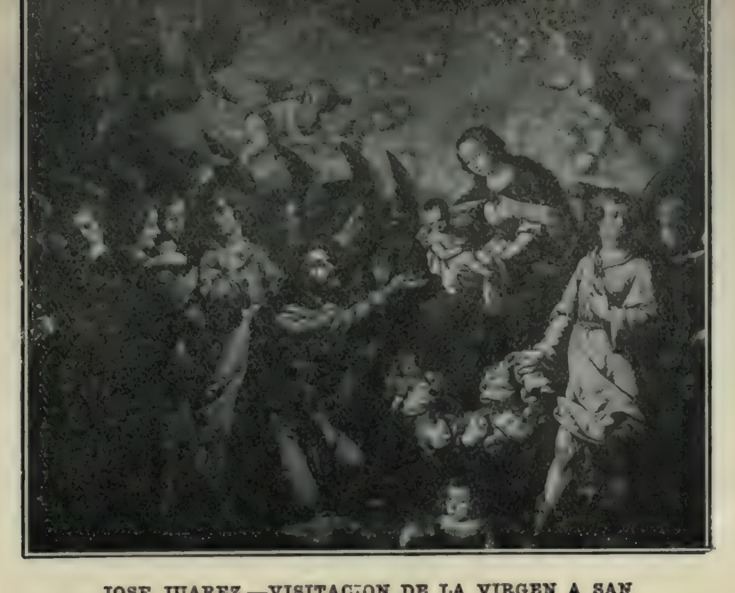


SEBASTIAN DE ARTEAGA.—SANTO TOMAS.
(Academia de San Carlos.)



LOS DESPOSORIOS.—(SEBASTIAN DE ARTEAGA.)
Academia de San Carlos. México. (Prop. Reg.)
Fot. Arriag





JOSE JUAREZ.—VISITACION DE LA VIRGEN A SAN FRANCISCO.
(Academia de San Carlos.)

son **Los Desposorios de San José con Nuestra Señora** y **Santo Tomás tocando las llagas de Cristo**, ambos en la Academia. El primero no se diferencia grandemente del pincel de Echave y es pintura italianizante de vivos colores; pero el segundo se aparta por completo de la pintura mexicana y se engalana con el soberbio claroscuro español de Ribera y Zurbarán, tanto que por muchos años se reputó como suyo el **Cristo de Emaus**, de Zurbarán, que hay en la Academia.

José Juárez (fl. 1642-1698), probablemente discípulo de Arteaga, sigue un naturalismo más marcado que el de Luis Juárez. "Su toque es en lo general fuerte, bien entendido el dibujo y su color serio y armonioso." (Revilla) **Santos Justo y Pastor**, de 1653. **La Visitación de la Virgen a San Francisco.**

Baltasar de Echave, el mozo, hijo del viejo (n. 1632 m. 1682), discípulo de Ar-

teaga, revela también la influencia de José Juárez. A veces copia cuadros de Rubens. Obra notable suya es **El entierro de Cristo,** de la Academia.

IV.—DECADENCIA DEL ARTE.

Cristóbal de Villalpando (fl. 1649-1710). Con este artista empieza a decaer la pintura en México. Fecundo, como todos los que lo sucedieron, pintó gran número de lienzos para la Sacristía de la Catedral de México, la Catedral de Puebla, y el Colegio de Tepotzotlán. De estilo valiente y serio colorido, revela imaginación y facilidad y soltura de pincel.

Juan Correa, contemporáneo de Villalpando, tiene los mismos defectos y cualidades. Entre sus obras principales figuran **La Gloria,** en la Capilla de los Reyes de la Catedral de Puebla, y el **Apocalipsis**



JUAN CORREA.—LA VIRGEN DEL APOCALIPSIS.
(Tepotzotlán.)

Fot. Kahlo.

del medio punto del coro de la Catedral de México.

Juan Rodríguez Juárez, (n. 1676 m. 1728), llamado por sus contemporáneos "El Apeles Mexicano," fué "original y variado, dice Revilla, elevado a veces, a veces acertado en las agrupaciones." Fué el primero que siguió la manera de pintar que luego se hizo general en el siglo XVIII, a saber "estilo ligero y poco empastado, claroscuro débil, y colorido algo brillante y poco sólido." (Lucio). Pintó mucho para la Catedral de México, Querétaro y Tepotzotlán. De mérito son su auto-retrato y el del Arzobispo Lanciego y su **San Juan de Dios.**

Nicolás Rodríguez Juárez, hermano del anterior, fué retratista de mérito. Véase su retrato del niño Santa Cruz, en la Academia.

Juan de Herrera, dominico, llamado por sus contemporáneos "el divino," pintó

en 1698, los **Santos Mártires** de la Capilla de las Reliquias de Catedral, cuadros muy bien acabados.

El Padre Manuel, jesuíta, pintaba, con ambas manos, cuadros de regular mérito que en su mayor parte han perecido. Hay una **Purísima** suya en la Academia, graciosa y de brillante colorido.

José Ibarra (n. 1688 m. 1756). De mucha fama en su tiempo, este discípulo de Correa trató de imitar la atmósfera de Murillo, pero sus obras adolecen de los tonos dulzones y relamidos de la pintura mexicana del siglo XVIII.

Miguel Cabrera (n. 1695 m. 1768) oaxaqueño, también discípulo de Correa, es el pintor más famoso de la Colonia, pero de ninguna manera el de mayor mérito. "Exageró los defectos de Ibarra e incidió en otros nuevos." (Revilla). Su obra fué enorme; después de pintar numerosos y grandes lienzos para todos los conventos



"HORTUS CONCLUSUS." ESCUELA DE CABRERA
Al pie una "Cena" de escultura queretana.
(Iglesia de Santa Rosa, Querétaro.)

Fot. H. Cabrera.

de la Colonia, inundó las principales iglesias con cuadros y retratos. Se supone que no todo lo que lleva su firma fué obra suya, sino que fué ayudado en gran escala por sus discípulos. Fué autor de un opúsculo intitulado "Maravilla Americana," sobre la Virgen de Guadalupe, impreso en 1756.

Juan Patricio Morlete Ruiz fué excelente retratista, como lo comprueba, entre otros, el del Virrey Marqués de las Amarillas, que está en el Museo.

Francisco Antonio Vallejo (fl. 1761-1774) pintó cuadros de grandes dimensiones, como los de la Sacristía del Colegio de San Ildefonso, que no carecen de mérito.

José Alcíbar, a pesar de haber sido discípulo de Cabrera, es de ejecución más vigorosa que su maestro y contemporáneos. Se distingue por la blandura y suavi-

dad de sus cuadros. **El triunfo de la Fe**, medio punto en la clavería de la Catedral.

La **Academia de San Carlos** se abrió el 4 de noviembre de 1781 y dos años más tarde fué confirmada por el Rey Carlos III. Su primer Director fué el notable grabador don Jerónimo Antonio Gil. Figuraron en ella los pintores mexicanos de más nota y en 1786 llegaron profesores europeos, de entre los cuales descolló don **Rafael Jimeno y Planes** por sus pinturas de ornato, entre otras la **Asunción de la Virgen**, al temple, en la Cúpula de la Catedral de México, pintura de buena composición y llena de airosidad. Según Couto, "la muerte de la pintura en México es coetánea del establecimiento de la Academia."

V.—LA PINTURA EN PUEBLA.

Diego de Borgraf (fl. 1635) flamenco, fué pintor de mérito, aunque "algo desla-

vazado en sus composiciones,'' según Revilla. ''Su dibujo es bueno, pero su colorido, no,'' dice Lucio. En el Colegio del Estado se conserva una **Concepción** suya y en Cholula un **Cristo atado a la columna.**

El V. Pedro García Ferrer (n. 1583 m. 1660) llegó a Puebla en 1640 en compañía del Obispo Palafox, de quien era familiar. Como arquitecto, colaboró grandemente en la obra de la Catedral y como pintor, ejecutó las pinturas del altar de los Reyes, todas de muy experta ejecución.

Fray Diego Becerra se estableció en Puebla en el último tercio del siglo XVII y fué un buen pintor de la escuela sevillana. Ejecutó varios grandes lienzos para el Convento de San Francisco.

Don Miguel de Mendoza, indio cacique, siguió las huellas de Villalpando. Suya es la **Vida de la Virgen** de la iglesia de la Luz.

Joaquín Magón, cuyo estilo se asemeja

al de Alcíbar, pintó entre otros cuadros, grandes lienzos para la Sacristía de la Catedral de Puebla.

Miguel Jerónimo Zendejas (n. 1724 m. 1816), muy celebrado en su tiempo, fué pintor mediano y fecundo. Su mejor obra es el **Cristo en oración**, del Sagrario de Puebla.

Luis Rodríguez Alconedo, notable platero, cultivó también con bastante pericia la pintura al pastel. A principios del siglo XIX fué desterrado a España, y se dice que allí fué discípulo de Goya; sea o no cierta esta tradición, sus tres retratos al pastel que se conservan en la Academia de Puebla revelan algo del genio del gran maestro aragonés.

VI.—LA ILUMINACION Y LA MINIATURA.

A.—LA ILUMINACION, en la Nueva España, fué empleada principalmente pa-

ra adornar los libros de coro de catedrales y conventos. (1) Los más notables iluminadores fueron los siguientes:

Luis de la Vega Lagarto. Vino al llamado del Obispo de Puebla, don Diego de Ossorio Romano (fl. 1578-1607), a aluminar los libros de coro de aquella catedral. Firmaba con su nombre entero o las iniciales L. L. Su obra, un tanto amanerada, revela marcada influencia italiana.

Fray Juan de la Mora, agustino. Circa 1606.

Fray Miguel de Aguilar, agustino, iluminó los libros del convento de su Orden en México (fl. 1705-1720). Muy notable ejemplar es su "Oficio de Difuntos," de 1713, que se conserva en la Biblioteca Nacional.

Fray José Rubio, franciscano, circa 1758.

---

(1) También hubo excelentes calígrafos, entre ellos el célebre Gregorio López.

Andrés José Gastón y Valbuena, iluminador de la Catedral de México, circa 1770.

Fray Miguel Joaquín Vieyra y Carreón, carmelita, circa 1787.

B.—Como MINIATURAS pueden considerarse los "escudos de monja," óvalos de pergamino o cobre, sobre los que se pintaba algún asunto religioso, sujetados al hábito sobre el pecho de las religiosas. Los pintaban los principales pintores de la Colonia.

Los retratos en miniatura, sobre marfil, empezaron a pintarse en México en la segunda mitad del siglo XVIII. Los más notable miniaturistas mexicanos fueron: **José R. Castro, Gálvez y José Guerrero.**

BIBLIOGRAFIA.

Anónimo.—Explicación de la pintura ejecutada en la media naranja de la santa iglesia Cate-

dral de esta ciudad, en el ''Diario de México,'' 14 de agosto de 1810.

Apéndice al Diccionario Universal de Historia y Geografía. México, 1855. Artículos: Aguilera, Alcíbar, Cabrera, Correa, Echave, Herrera, Ibarra, López, Páez, Rodríguez Alconedo, Rodríguez Juárez, Sáenz, Torres, Vallejo, Vázquez, Villalpando.

Cabrera, Miguel.—Maravilla Americana, y conjunto de raras maravillas observadas con la dirección de las reglas del Arte de la Pintura en la Prodigiosa Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de México. México, 1756.

Cosmes, Francisco G.—Ibarra y Cabrera. Los pintores Juárez. Pintores mexicanos del siglo XVII, en Hombres Ilustres Mexicanos. México, 1872.

Couto, Bernardo.—Diálogo sobre la Historia de la Pintura en México. México, 1872.

Galindo y Villa, Jesús.—Baltasar de Echave, el viejo, en El Estudiante. México, septiembre de 1915. Reseña Histórica de la Academia Nacional de Bellas Artes, antigua de San Carlos. En Anales de la Academia Nacional de Bellas Artes de México. 1918.

González Obregón, Luis.—La Academia de San Carlos. D. Miguel Cabrera. La Virgen del Perdón. En su México viejo. París—México, 1900.

Herrera, Mateo.—Sebastián de Arteaga. En El Estudiante, México, 1913.

Lanborn, Robert H.—Mexican Painting and Painters. A Brief Sketch of Painting in Mexico.—New York, 1891.

León, Nicolás.—Nota acerca de una pintura existente en el antiquísimo convento de Franciscanos en Tzintzuntzan, atribuída al Ticiano, Morelia.

Lucio, Rafael.—Reseña histórica de la Pintura mexicana en los siglos XVII y XVIII. En Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, México, 1863.

Mariscal, Federico.—Joyas ignoradas de arte plástico del siglo XVI en México. En "Revista de Revistas," México, 1922.

Martínez del Río, Pablo.—Sebastián de Arteaga. En el Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, México, 1913.

Olivares, Iriarte Bernardo.—Apuntes artísticos

sobre la historia de la Pintura en la ciudad de Puebla. México, 1874.

Paso y Troncoso, Francisco del.—Noticias del Indio Marcos y de otros pintores del siglo XVI. En Información que el Arzobispo de México Fray Alonso de Montúfar mandó practicar con motivo de un sermón que predicó Fray Francisco de Bustamante, acerca de la devoción y culto de Nuestra Señora de Guadalupe, 2a. edición, México, 1891.

Revilla, Manuel.—El Arte en México en la época antigua y durante el gobierno virreinal. México, 1895; Biografía del Pintor don Pelegrín Clavé, en Biblioteca de Autores Mexicanos, México, 1908; Los cuadros encontrados en las bodegas de la Escuela de Bellas Artes, en el Semanario Literario Ilustrado (El Tiempo), México, 1903.

Romero de Terreros, Manuel.—La iluminación y la miniatura en México, en "Arte Colonial." México, 1916.

Riva Palacio, Vicente.—El virreinato. Historia de la Dominación Española en México, desde 1521 a 1808. T. II de México a Través de los Siglos. México y Barcelona. En las pá-

ginas 533-34 habla de los pintores que florecieron en el siglo XVI, y en las páginas 746-49, de los del siglo XVII. En la pág. 892 habla de Miguel Cabrera.

Sigüenza y Góngora, Carlos de.—Triunpho Parthenico que en glorias de María Santísima inmaculadamente concebida, celebró la Pontificia, Imperial y Regia Academia Mexicana... México, por Juan de Ribera IXI, DC, LXXX, III.

Toro, Alfonso.—En el silencio del viejo convento, en Revista de Revistas, México, 1919.

Toussaint y Ritter, Manuel.—El Arte Pictórico en México, artículo escrito para la obra "Impresiones de la República Mexicana en el siglo Veinte." "Bocetos coloniales," e "Historia de un cuadro." En Vida Moderna. México, 1915.

Villa, Agustín F.—Breves apuntes sobre la antigua Escuela de Pintura en México, y algo sobre Escultura, con Prólogo y notas de Alfonso Toro. 2a. edición ilustrada con reproducción de varias pinturas tomadas en fotografías directas. México, MCMXIX.

GRABADO

I.—EN LAMINA, O "EN DULCE."

El grabado en México se introdujo con la imprenta. En los primeros tiempos, sólo se imprimían grabados en madera (y quizá algunos en plomo), con toda aquella ingenuidad que tiene lo primitivo. Los primeros grabadores,—o abridores de láminas, como se les decía,—son casi desconocidos. Juan Ortiz grabó una Virgen del Rosario en 1571, y Antonio de Castro y Miralrío varios en madera, en el siglo XVII. En esa centuria, algunos extranjeros introdujeron el uso de láminas de cobre, entre otros Samuel Estradamus, de Amberes. Pero siguiéronse grabando en

madera hasta bien entrado el siglo XVIII. Abundaron los grabadores en México, pero nunca rayaron a gran altura. A fines del siglo XVIII, mejoró el arte con la llegada de artistas tan notables como Gil, Fabregat y Suria.

Los principales grabadores coloniales fueron:

Samuel Estradamus, 1604-1622.

Francisco Silverio, 1719-1802; el más fecundo de todos.

José de Nava, 1743-1807; el mejor grabador de Puebla.

Tomás Suria, 1778-1797.

Jerónimo Antonio Gil, 1778-1798.

José Joaquín Fabregat, 1788-1807.

II.—GRABADO EN HUECO.

El nombre de grabado en hueco se daba al arte de grabar medallas. En México, a partir del reinado de Felipe V, se acuñaron



VISTA DE LA PLAZA DE MEXICO.—Grabado de Joaquín Fabregat.
(En el Museo Nacional.)

miles de medallas para conmemorar las proclamaciones de los reyes y otros festejos.

Fueron notables grabadores en hueco:

Francisco Casanova, natural de Zaragoza, muerto en 1778 siendo Director de la Casa de Moneda. Grabó varias medallas para las proclamaciones de Carlos III.

Jerónimo Antonio Gil, natural de Zamora, vino a México como grabador de la Casa de Moneda y en 1778 fué Director de la Academia de Bellas Artes. Fué "autor de una extensa serie de medallas de arte excelente; las de proclamaciones de la mayoría de las ciudades mexicanas son de lo más hermoso que tenemos en España." (Vives). Su buen gusto y notable concepción de dibujo lo acreditan maestro en el arte del bajo-relieve. Sus mejores trabajos (1) fueron las medallas para la

(1) Hechos en México, puesto que la obra que ejecutó en España fué también extensa e importante.

Academia de San Carlos, Juras de Carlos IV, y la conmemorativa de la erección de la estatua ecuestre de dicho monarca.

Tomás Suria fué tallador de la Casa de Moneda en 1778.

F. Gordillo grabó medallas para las juras de Fernando VII.

J. M. Guerrero hizo varias "medallas ovaladas muy hermosas," dice Vives, para los Colegios de San Ildefonso de México y Palafoxiano de Puebla y para la Universidad de México.

BIBLIOGRAFIA

Herrera, Adolfo.—Medallas de Proclamaciones y Juras de los Reyes de España. Madrid.

Medina, José Toribio.—La Imprenta en México, Santiago de Chile, 1912. Tomo I. Introducción III. Los grabadores. La imprenta en la Puebla de los Angeles, Santiago de Chile, 1908, Introducción.

Romero de Terreros, Manuel.—Los grabadores

en México durante la época colonial. México, 1917.

Rosa, Alejandro.—Estudios Numismáticos. Aclamaciones de los Monarcas Católicos en el Nuevo Mundo. Buenos Aires, 1895.

Villa, Agustín F.—Breves apuntes sobre la Antigua Escuela de Pintura en México, y algo sobre Escultura, con Prólogo y Notas de Alfonso Toro.—2a. edición. México, 1919.

Vives, Antonio.—Medallas de la Casa de Borbón, Madrid, 1916.

El doctor don Nicolás León tiene inédita una extensa obra sobre el Grabado en México.

ARTES INDUSTRIALES

I.—ORFEBRERIA.

Los antiguos mexicanos eran excelentes orfebres y lapidarios, y a la llegada de los españoles, adelantó el arte notablemente, debido a la herramienta y procedimientos europeos que éstos importaron. Varias veces, durante el siglo XVI, fué prohibido el arte de la platería, bajo diversos pretextos, hasta que se levantó dicha prohibición, pero se exigió que la plata y el oro fuesen **quintados**. La ley del oro era de 22 quilates; la de la plata, 11 dineros, 4 granos. El dinero se componía de 24 granos; el marco equivalía a 8 onzas, o sea 230 gramos y pequeña fracción. Pa-

ra pesar el oro, el marco se dividía en 50 castellanos y cada castellano en 8 tomines. El **quinto real** consistía en una pequeña corona, con o sin "columnas de Hércules," y la marca de la Casa de Moneda, en un águila y las letras Mo. (México); ambos se estampaban en miniatura, así como la marca del platero que hacía la pieza, en general su apellido, entero o abreviado.

En 1563, se ordenó que todos los plateros establecieran sus tiendas en las dos primeras calles de San Francisco, que de allí en adelante tomaron el nombre de "Plateros." El gremio que se formó, adquirió mucha importancia. Los plateros se dividían en grupos: **batihojas y tiradores** eran los que hacían láminas de plata por medio del martillo o de otro implemento; **plateros de la plata,** o **mazoneros,** repujaban y cincelaban, inspirándose en modelos arquitectónicos; y los plateros,

en general, trabajaban también en oro, montaban piedras y esmaltaban.

Ha desaparecido la inmensa mayoría de la orfebrería colonial; quedan, sin embargo, algunas piezas de plata, fabricadas, la mayor parte, en el siglo XVIII.

II.—EL HIERRO FORJADO.

Este arte industrial fué de filiación legítima española, puesto que los antiguos mexicanos no conocían el hierro. Siguió el mismo desarrollo que en España, si bien no llegó al grado de perfección que en la Península.

Existen todavía numerosos ejemplares de rejería colonial. Los más importantes son: la de la capilla del Santo Cristo en la Parroquia de Tlacolula; la de la Catedral de Puebla, obra de los herreros Mateo de la Cruz y Juan de Leyva Pavón (fines del siglo XVII); los barandales de

la antigua Universidad de México (hoy en la Merced), y la reja del coro de la antigua iglesia de San Juan de la Penitencia (hoy en la Capilla del "Sanatorio Mier y Pesado," en Coyoacán), obra de Tolsá. En México, como en España, la rejería solía pintarse y dorarse.

Además de artefactos domésticos, este arte industrial produjo hermosas espuelas y demás arreos para el caballo, especialmente en Amozoc (Puebla.)

III.—BRONCES.

A.—CAMPANAS.—Toscas y mal hechas en un principio, fueron perfeccionándose hasta fundirse excelentes campanas a fines del siglo XVIII; las principales son las de la Catedral de México, fundidas en 1792 por Salvador de la Vega; las de Tepotzotlán, en 1763, por Mateo Espinosa; y las de la Catedral de Puebla, que datan del siglo XVI.

B.—BARANDALES. — La balconería colonial de bronce (mucha fabricada en China) aún puede admirarse en algunos antiguos palacios; pero el ejemplar más notable es la crujía y reja del coro de la Catedral de México, fundidas en 1730, en Macao, de **tumbago** y **caláin**, metales compuestos, según se dice, de iguales partes de oro, plata y cobre. Como era de esperarse, revela, en muchos de sus detalles, marcada influencia china.

C.—EL BRONCE DORADO.—El bronce dorado a fuego se introdujo en México a fines del siglo XVIII. Además de candeleros y vasos sagrados, Tolsá diseñó los sobrepuestos del tabernáculo de la Catedral de Puebla. Los cinceladores más notables que entonces hubo, fueron: **Luis Rodríguez Alconedo, Antonio Caamaño, Joaquín Inzunza** y **Jerónimo Antonio Gil.**

REJA DEL CORO DE LA CATEDRAL DE MEXICO.

Obra de bronce.

Fot. Kahlo.



IV.—MADERA TALLADA, TARACEA, MUEBLES.

A.—TALLA EN MADERA.—La talla en madera llegó a su apogeo en los innumerables altares barrocos y churriguerescos, de cedro cubierto con gruesa lámina de oro, que hubo en la Nueva España. Puede aplicárseles lo que se dijo de las portadas de piedra.

Entre las sillas de coro, descuellan las de la Catedral de México y de la antigua iglesia de San Agustín (hoy en la Escuela Preparatoria), que datan del siglo XVII. De carácter barroco, en ellas parece combinarse la rica y elegante ornamentación del Renacimiento con las ingenuidades de la talla gótica.

En el siglo XVIII, la talla en madera en México, como casi todas las artes menores, sufrió muy marcada influencia china, debido, no sólo a los modelos que ve-

nían del Celeste Imperio, sino probablemente también a que había cierto número de chinos y filipinos entre los artesanos. Son notables ejemplares las puertas del Sagrario y la de la casa del Conde de Santiago de Calimaya.

Existe en México infinidad de púlpitos, rejas, canceles, órganos, confesonarios y otros muebles de iglesia, de artística talla en madera, que sería imposible enumerar.

B.—TARACEA.—El ejemplar más notable de marquetería colonial es la sillería del coro de la Catedral de Puebla, hecha de ocho diferentes maderas con listones de marfil y concha, formando intrincadas lacerías, de las que no hay dos iguales. Fué obra de Pedro Muñoz (1719-1722).

C.—MOBILIARIO.—El mobiliario de los primeros pobladores de México fué sencillo, pero en el siglo XVII empezó a ha-

cerse lujoso, si bien severo. Tapizábanse las estancias principales con damasco, terciopelo o tapicería de Flandes. Los techos eran de vigas de cedro con zapatas, y los pisos, de ladrillo rojo con incrustaciones de azulejos. Los muebles eran semejantes a los de España: escabeles, sillones fraileros, vargueños, bufetillos y demás. En el siglo XVIII, se extendió la influencia francesa; y la riqueza producida por las bonanzas de las minas se manifestó en el uso de marcos de pinturas y espejos, cornucopias, arañas, etc., de plata, así como en la suntuosidad de las vajillas y servicios de mesa.

V.—CERAMICA.

Los antiguos mexicanos fabricaban vasijas de barro, pero no sabían vidriarlas. Durante el coloniaje, además de la loza suave de Guadalajara, se produjo cerá-

mica en Guanajuato, Cuautitlán, México, Oaxaca y Puebla. La de esta ciudad, que era la más artística puede considerarse en términos generales, como copia de la famosa "Talavera de la Reina" española, motivo por el cual se le apellida hoy en día "Talavera de Puebla." Su fabricación comenzó por los años de 1536 y se elaboraron las piezas de mejor calidad entre 1650 y 1750. Hacíase el vidriado con óxidos metálicos y los colores empleados con más generalidad, eran el blanco, el azul y el amarillo. Los principales productos fueron vasijas y azulejos.

A.—VASIJAS.—La ornamentación de las vasijas de esta loza puede dividirse en dos escuelas: la **hispano-árabe** y la **de influencia china**; la primera se subdivide en dibujos de **tatuaje** (siglo XVII) y **de silueta** (siglo XVIII); imitaba la segunda, la porcelana china que en grandes cantidades llegaba a México por la vía de Aca-

pulco (siglo XVIII). Al principio del siglo XIX, multiplicáronse los colores y empezó la decadencia.

B.—AZULEJOS.—Los azulejos empezaron a fabricarse en la Nueva España por los años de 1650, y de allí en adelante se usaron a millares para exornar edificios. Su ornamentación fué análoga a la de las vasijas, su forma cuadrada, y sus dimenciones usuales de seis pulgadas por lado.

VI.—TEJIDOS Y BORDADOS.

A.—TEJIDOS—La industria de la seda en México tuvo principio en los años inmediatos a la Conquista y estuvo floreciente hasta fines del siglo XVII. Se elaboraron diversas clases de telas de magnífica calidad, pero la introducción de la seda china y europea acabó por matar por completo la industria mexicana. En la segunda mitad del siglo XVIII empezaron a fabri-

carse artísticos rebozos y sarapes de lana y algodón, principalmente en Querétaro y en el Saltillo.

B.—BORDADOS.—El primer maestro que en el arte de bordar tuvieron los naturales, fué un lego italiano, llamado fray Daniel, y como entre ellos había maestros tan señalados en las labores de pluma, aprendieron el nuevo arte con relativa facilidad. Los bordados coloniales fueron muy semejantes a los españoles de la misma época y se emplearon principalmente para los ornamentos de iglesia. Se hacían enormes cantidades en los conventos de monjas. Sufrieron también, en algunos casos, la influencia de los bordados chinos.

BIBLIOGRAFIA

Barber, Edwin Atlee.—The Maiolica of Mexico. Philadelphia, 1908; Mexican Maiolica in the Collection of the Hispanic Society of America, New York, 1915.

Barrio Lorenzot, Francisco del.—Ordenanzas de la Ciudad de México. México, 1921.

Cabrera, Heraclio.—Querétaro colonial. Don Ignacio Casas. Querétaro. 1920.

García Icazbalceta, Joaquín.—Bibliografía mexicana del siglo XVI. La Industria de la seda en México. México, 1886.

Inventario de los vasos sagrados, alhajas, etc. de esta Santa Iglesia Metropolitana de México, Año de 1843. Ms. en la Biblioteca del Museo Nacional.

Núñez Ortega, Angel.—Apuntes históricos sobre el cultivo de la seda en México. Bruselas, 1883.

Palacios, Enrique Juan.—Puebla, su territorio y sus habitantes. México, 1917.

Peñafiel, Antonio.—Cerámica Mexicana y Loza de Talavera de Puebla. México, 1910.

Romero de Terreros, Manuel.—Arte Colonial. México, 1916; Arte Colonial, Segunda Serie. México, 1918; Arte Colonial, Tercera Serie. México, 1921.

INDICE

ARQUITECTURA

ESCULTURA

PINTURA

GRABADO

ARTES INDUSTRIALES

LISTA DE ILUSTRACIONES

Sebastián de Arteaga, "Santo Tomás tocando el costado de Cristo."—Academia de Bellas Artes.

Arteaga, "Los Desposorios."—Academia de Bellas Artes.

José Juárez, "La Visitación de la Virgen a San Francisco."—Academia de Bellas Artes.

Juan Correa, "La Virgen del Apocalipsis."—Tepotzotlán.

Escuela de Cabrera. "Hortus conclusus."—(Santa Rosa, Qro.)

Joaquín Fabregat. La Plaza de México.—Grabado en cobre.

Reja del coro de la Catedral de México.—Obra de bronce.

Este libro se acabó de
imprimir en la Imprenta de Manuel León
Sánchez, Sucs., Misericordia 7, el día 25 de
Septiembre de 1922.

